



LA HORA DE VANDELVIRA

Pedro Navascués Palacio



La literatura española reconoce como Siglos de Oro, en plural, los siglos xvi y xvii, es decir, desde Garcilaso a Calderón pasando por Cervantes. No menos razón tienen los historiadores del arte cuando refiriéndose al siglo xvii, el de Velázquez, Zurbarán, Ribera y Murillo, hablan del Siglo de Oro de la pintura española. Sin embargo, el siglo áureo de la arquitectura, el que vio surgir sus obras más espectaculares fue el siglo xvi, desde aquel inicial *plateresco*, que gentilmente se ofrece a la admiración de todos desde la fachada de la Universidad de Salamanca, hasta la cúbica figura del monasterio de El Escorial. Es decir, desde el delirio ornamental hasta la desnuda geometría. En medio quedaba un espacio vacío, de tránsito, que ocupó una generación de arquitectos buscando su propio renacimiento. En efecto, entre aquellos comienzos de alma gótica y plateresca piel y el duro colofón herreriano, se vio crecer en España una nueva especie arquitectónica que siendo renacentista no debía a Italia su personalidad. Nos referimos a la obra de aquellos maestros que colman cumplidamente el núcleo central del siglo xvi, esto es, nuestro más depurado renacimiento español, aquél que a Unamuno, en sus *Andanzas y visiones de España*, le hacía sentirse español al contemplar el palacio salmantino de Monterrey a la luz de la luna en la noche helada.

Cuando se repasa la larga nómina de los arquitectos activos en el tercio central del siglo xvi, a caballo entre los reinados de Carlos V y Felipe II, surgen inevitablemente los nombres de Covarrubias, Machuca, Diego de Siloé, Rodrigo Gil de Hontañón, Hernán Ruiz el Joven y Andrés de Vandelvira, entre otros, que sembraron en tierras de Castilla y Andalucía aquella fructífera semilla de una nueva arquitectura. Ésta, sobrepasando la ya arcaizante estructura gótica y desdeñando las labores del ornato plateresco, buscaba de modo intuitivo un camino sin retorno hacia nueva arquitectura renacentista que no debía ser necesariamente italiana, pues para eso ya estaban los Carlone, Francisco Florentino, Jacopo el Indaco y un largo etcétera de escultores, entalladores y ornamentistas de origen italiano que dejaron la huella de su arte en tierras de Andalucía, Murcia y Valencia.

Nuestro renacimiento miraba a Italia, sí, pero adivinándola, sin verla del todo, a excepción de Siloe y Machuca que tanto influyeron en Vandelvira, y esto se les nota, al igual que sucede con la lírica de Garcilaso o Boscán frente a aquéllos que no estuvieron en Italia, sin que ello pueda tomarse como demérito alguno, pues poetas grandes donde los haya fueron los autores de la *Noche serena* y de la *Noche oscura*. Al contrario, con esto queremos indicar que aquellos maestros que no llegaron a pisar Italia, como Vandelvira, no ignoraban el lenguaje renacentista, del mismo modo que fray Luis de León tampoco desconocía la lira métrica con la que compuso sus célebres odas.

Es más, nuestros arquitectos, como nuestros poetas, conocían la tratadística y literatura italianas, y sin duda aquéllos tuvieron en sus



81

81 Úbeda. Sacra Capilla de El Salvador. Detalle de las bóvedas de la Sacristía.



82

82 Jaén. Catedral. Bóveda baída con decoración barroca.

manos y bibliotecas obras, como las de Serlio, que sirvieron de acicate a su obra proyectada reflejándose en algún caso, en sus escarceos teóricos. Por el inventario que figura en el testamento de Vandelvira (1575) sabemos que éste, además de un Vitruvio, tenía en su corta biblioteca dos libros de Serlio, uno de ellos el de *Perspectiva*, publicado en París en 1545 y nunca publicado en castellano, desconociendo el contenido del segundo. Por otra parte, en un gesto característicamente renacentista e italianizante, aquellos arquitectos también ambicionaron sistematizar y dar a conocer su teoría y práctica arquitectónicas, de tal manera que Gil de Hontañón, Hernán Ruiz y el propio Vandelvira, a través de su hijo Alonso, dejaron tres de los manuscritos prácticos más importantes de la tratadística europea del siglo XVI.

En otras palabras, el nombre de Vandelvira debe incardinarse en una generación que no sólo compartió, de forma pasiva y casual, un mismo tiempo con otros arquitectos de su generación, sino que de modo activo y consciente contribuyó a la formación de una arquitectura para una sociedad a la que cabe considerar también plenamente renacentista si entendemos así el moderno espíritu humanista que late en tantos encargos, públicos o privados, religiosos o civiles. Algo de esto es lo que aflora en la declaración de Úbeda y Baeza como Ciudades Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO (2003), donde siendo bien cierto el protagonismo de Vandelvira y la escuela o estilo que su propia arquitectura generó, ésta no hubiera sido posible sin Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos V, sin Juan Vázquez de Molina, Secretario de Felipe II, sin Diego de los Cobos y Molina, obispo de Ávila y Jaén, sin Fernando Ortega, Deán de la catedral de Málaga, y sin un largo etcétera que, por ejemplo, explicaría mejor que cualquier otro argumento el porqué de las alusiones a la *Divina Comedia* del Dante en los relieves de la portada del El Salvador de Úbeda, junto a otros temas religiosos y mitológicos en los que intervino el escultor-arquitecto de origen francés Esteban Jamete. Vandelvira, sí, pero también un envidiable patrocinio culto, con iniciativa y exigente, del que hoy parece carecer la arquitectura.

Pero Vandelvira no sólo fue un excelente arquitecto de su tiempo, sino que sobresalió en sus días con aportaciones que por una parte coincidían con las de sus coetáneos a la vez que les aventajaba en imaginación y sabiduría constructiva. Él fue uno de los hombres que mejor contribuyeron a la formalización del palacio renacentista español del que el de Vázquez de Molina, en Úbeda, es ejemplo superlativo tanto por la ponderada composición de su fachada principal como por la distribución interior, incluyendo la escalera en rincón de claustro que enriquece su delicado patio. Allí todo tiene un aliento y gentileza más propios del espíritu cuatrocentista que del siglo XVI al que pertenece, pero el modo de abrirse al patio los dos zaguanes del palacio, coincidiendo su eje con una columna denuncia esa sorda pero cierta



83 Jaén. Catedral. Testero de la Sacristía.

83

tendencia española a resolver la distribución interior de los edificios con independencia de las supuestas exigencias de la fachada. Pero en Vandelvira todo es búsqueda y lejos de repetir fórmulas ya probadas, sus proyectos tienen mucho de incansable indagación de tal modo que en sus obras se percibe siempre su talento pero variando, también siempre, las soluciones. En sus palacios de ciudad aparecen fórmulas que Covarrubias o Rodrigo Gil de Hontañón ensayaron en otros edificios análogos, como la presencia de esa galería alta tan castiza que no vemos en Italia ni en Francia, y que aligera la fachada en su piso más alto como se ve en el palacio de Vela de los Cobos (Úbeda) donde cada una de las plantas afirma en horizontal su distinta personalidad, haciéndose más liviana la fachada según ascendemos en su contemplación. Éste sería uno de esos rasgos que comparte con otros maestros de su tiempo, al igual que la arcaizante pero explicable solución torreada de las esquinas de palacios como el del conde de Guadiana (Úbeda) que, a nuestro juicio, *mutatis mutandis*, viene a ser la versión andaluza del citado palacio de Monterrey en Salamanca, incluyendo el alto mirador, al que también se acerca el más sobrio y menguado del palacio ubetense del conde de Mancera.

Se ha ponderado siempre, y con razón, aquella primera obra de Vandelvira que heredó en Úbeda de Diego de Siloé, la iglesia funeraria de El Salvador, sin embargo, y es opinión personal, la visita a este lugar que desde su implantación urbana hasta el retablo mayor de Berruguete



84 Úbeda. Hospital de Santiago. Bóvedas y testero de la Iglesia.



84

produce una emoción indecible, ésta se redobra al visitar la sacristía. Entiendo que dentro de la particular historia de la sacristía como tipología arquitectónica, donde la tradición española parece no tener igual en el resto de Europa, Vandelvira contribuyó no sólo a fijar los elementos básicos de aquel ámbito que exigía un mayor espacio acorde con la solemnidad e importancia del culto que se preveía en El Salvador, y que Diego de Siloé no lo contempló en su proyecto inicial como tampoco lo hizo en la catedral de Granada, sino que hizo un verdadero alarde de lo que cabe entender como un ambiente esencialmente humanista, donde las Sagradas Escrituras y la Antigüedad se manifiestan a través de sibilas y profetas que parecen animadas por las descripciones de Vitruvio, apuntándose que inspiradas en las ilustraciones del Vitruvio de César Cesariano (1521). ¿Pudo ser este Vitruvio el que Vandelvira tuvo entre sus libros?

Pero aquella obra, como la capilla también funeraria de los Benavides en San Francisco de Baeza, pertenece a lo que Fernando Chueca llamó el primer estilo del arquitecto. Una arquitectura constantemente acompañada y enriquecida por la escultura, en bulto redondo y en relieve, en un equilibrio que él mismo rompió en su segunda etapa. En ella destaca con mucho el gran proyecto de la catedral de Jaén, la primera catedral moderna sin paliativos que dejaba atrás en el tiempo y en su concepto la magna obra de Siloe, la catedral de Granada. No entra en nuestro ánimo ponderar la catedral de Jaén a



costa de la de Granada, porque sería tan injusto como absurdo, pues sin Granada no existiría, probablemente, Jaén, pero no es menos cierto que en la de Granada siempre pesaron en exceso la intervención inicial de Enrique Egas y el recuerdo de Toledo, mientras que en Jaén, y a pesar de su también complejo proceso constructivo a partir de la mezquita preexistente, se alcanzó una de las cotas más altas de la arquitectura religiosa, o simplemente de la arquitectura española.

En otro lugar he escrito que Vandelvira, conociendo la experiencia de Sevilla y lo sucedido en Granada, sintetizó con gran talento la que podría ser una catedral verdaderamente renacentista, aunque físicamente levantada en el siglo XVII, sin asomo de resistencias medievales, ni musulmanas ni cristianas, a pesar de erigirse sobre la mezquita aljama. Su cabecera recta pudo inspirar a Herrera en su proyecto para la catedral de Valladolid, al tiempo que fue uno de los modelos que se tuvieron presentes en muchos templos catedralicios de América, es decir, se trata de una obra con muy amplia proyección.

Cuando en Europa se ha dejado de pensar en edificios catedralicios, la de Jaén parece encarnar el modelo ideal de la catedral, con su planta rectangular y una equilibrada distribución de naves cuya altura es análoga, dándole un carácter entre religioso y civil, entre templo y lonja, verdaderamente singular. Nunca los órdenes clásicos han crecido con tanta elegancia y esbeltez en el interior de un edificio sustentando bóvedas baídas que se construirían más tarde, en el siglo XVII, de acuerdo con el proyecto inicial. Entre los aspectos notables de la catedral no puede dejarse de recordar la presencia solidaria en el proyecto de la sacristía y de la sala capitular como elementos indispensables para la función que debe cumplir el templo, y por donde precisamente comenzó su construcción bajo la dirección de Vandelvira. Es la primera catedral que así lo contempla. En este aspecto Vandelvira contribuyó igualmente a la fijación de lo que he llamado *modo español* en relación con la disposición del coro en la nave central, dejando expeditas las naves laterales para el paso de fieles y procesiones. No obstante, y no se ha insistido suficientemente en ello, la mayor novedad de la catedral desde el punto de vista litúrgico-arquitectónico, y adelantándose un tanto a las indicaciones del Concilio de Trento sobre la visualización del oficio de la Misa, es la consideración de la capilla mayor como una tramo más del templo, en la cabecera y respetando el paso recto de la girola, tal y como recoge el plano de Juan de Aranda (1634). Esta capilla, abierta por sus cuatro lados y sobre un plano en alto y escalonado, recuerda muy de cerca lo que hoy todavía cabe ver en la catedral de Puebla (México) y en otras del Nuevo Mundo a las que todavía no ha llegado la desdichada reforma deformadora.

Por si fuera poco lo hasta aquí apuntado y dejando ahora otras muchas obras de Vandelvira, no puede omitirse la singularidad de su Hospital de Santiago (Úbeda), el ejemplo de aquel tercer estilo que



85

85 Úbeda. Palacio del deán Ortega. Ventana en el muro Este.



86 Úbeda. Palacio de Vázquez de Molina.
Detalle de esquina.

Chueca advertía en el arquitecto, en el que además de aportar nuevas soluciones compositivas a la tipología hospitalaria, de tanta y tan importante tradición en la arquitectura española, observaba cómo incorporó la pintura mural a la arquitectura en un gesto ciertamente italianizante que, en la imponente escalera del hospital, queda patente. Esta nueva concepción de la arquitectura, añade Chueca, es la menos desarrollada, pero en ella veía una verdadera renovación de sí mismo truncada sólo por la muerte de Vandelvira en 1575.

Todas estas obras tienen además, como es bien sabido y especialmente desde el estudio de José Carlos Palacios (1990), un interés constructivo difícil de medir en su verdadero alcance, de tal modo que en este terreno la arquitectura de Vandelvira encierra una sabiduría inútil de buscar en lo italiano y sólo parangonable con la tradición francesa. El predominio de la cantería en la arquitectura española frente a la albañilería de lo italiano es el escenario en el que se desarrolla la actividad de Vandelvira, pero él inventó y puso en práctica soluciones tan bellas como atrevidas que hacían expresarse así a su hijo Alonso en el citado *Libro de traças de cortes de piedras*, refiriéndose a la solución de la *capilla cruzada*, recuerda que «está puesta por obra esta capilla en San Francisco de la ciudad de Baeça por mi señor padre y entiendo es la mexor capilla particular y más bien ordenada y adornada que ai en nuestra España». La orgullosa observación no tiene desperdicio y buena parte de la mejor arquitectura andaluza del Renacimiento se nutrió de esta excelente escuela de estereotomía.

Finalmente no queríamos terminar estas breves líneas de carácter general sin recordar con gratitud a don Fernando Chueca Goitia, quien puso en pie la figura de Vandelvira (1953) cuando propios y extraños, desde Llaguno a Bevan, apenas si daban una información confusa acerca de su personalidad y obra. Fue el mejor Chueca, el autor de los *Invariantes Castizos de la arquitectura española*, quien supo ordenar y valorar aquella excelente arquitectura de Vandelvira con la intuición y sensibilidad de las que suele carecer el mero erudito. Llegó la hora de Vandelvira y hora es que su formidable producción ocupe en la historia de la arquitectura europea el lugar que le corresponde y que tan injustamente le regatean las grandes enciclopedias e historias de la arquitectura fuera de nuestro país. Sin la menor duda, el presente volumen, con las aportaciones de los mejores especialistas y la certera, sensible y poética percepción de Marc Llimargas, contribuirá a paliar un olvido y a saldar una deuda historiográfica que a todos enriquecerá.

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID